GUILLAUME APOLLINAIRE

KUBIZMUS

FESTÉSZETI TANULMÁNY

FORDITOTTA

DÉNES ZSÓFIA



MA KIADÁSA 1919.

GUILLAUME APOLLINAIRE

KUBIZMUS

FESTÉSZETI TANULMÁNY

FORDITOTTA

DÉNES ZSÓFIA



MA KIADÁSA 1919.

Krausz J. és Társa könyvnyomdája, Budapest Falk Miksa-u. 15

GUILLAUME APOLLINAIRE

az ujfestészeti iskolák felfedező esztétája volt. 1918 telén halt meg Párisban, mintegy negyven esztendős korában. A *Soirées de Paris* szerkesztője, a *Mercure de France* egyik főmunkatársa, más, legujabb irányu folyóiratok kollaboránsa volt.

Könyvei közül: *L'Hérésiarque et Cie,* futurista regény, két szabadverses kötete, *L'enchanteur pourrissant* és *L'alcool,* végül *Le bestiaire,* szimbólumon keresztül moralizáló állatmesék hangsulyozzák ki legművészibben az uj esztétikák forradalmába abroncsolt világnézetét.

Guillaume *Apollinaire* lengyel származásu volt, de 20 éves kora óta a kulturásan legmarkánsabb Párisban: a boulevard St. Germain és a Sorbonne között élte s dolgozta le napjait. Diákként résztvett a diákok túlserkenő mozgalmaiban; szép fiú létére magas termetével ugy dominált rajtuk, mint egy Apollo. Maga formálta csatanevét: Apollinaire-t nárcisztikus összefüggéssel csakugyan a napisten-művészisten nevéből melléknevezi le. (És tudattalanul cezaromániás volt talán, mikor eléje a Guillaume-ot biggyesztette.)

A boulevard St. Germain-en hires lakása volt. Két emelet minden falát könyvespolcai kárpitozták be. A csigalépcsőre és a mellékhelyiségekre is tapéta helyett csak könyv

jutott. Adalék ez a pszihéjéhez, hogy összehordotta magának, öncsinálta kulturával a világirodalom dokumentumait.

Köre — *Claudel* volt, Paul *Fort*, *Marinetti* a legujabb irók; a szinpadforradalmat jelentő *Theatre-du-Vieux-Colombier* tagjai; festők közül a futuristák és a kubisták: *Boccioni*, *Picasso* és társaik.

Az újművészet magasrendű esztétát, biztos gerelyvetőt vesztett Apollinaire-ben el. Az emberiség pedig sajnálhatja benne egy harcos ember delelőn elnémult, de végtelenbe ívelt, mert az ellenzéknek is mindig *balján* forradalmas világnézetét.

Dénes Zsófia

I.

A plasztikai erények: a tisztaság, az egység és az igazság lábbal tapossák a megfékezett természetet.

Hiába köti meg az ember a szivárványt: az évszakok megremegnek, a tömegek halálba rohannak, a tudomány lerombolja és ujjáépiti a létezőt, a világok mindörökre eltávolodnak érzékelésünkből, mozgó látomásaink megismétlődnek vagy feltámasztják tudattalanságukat és a szinek, a szagok, a hangok, melyeket tovaviszünk, felkeltik csodálkozásunkat, majd eltünnek a természetből.

A szépségnek ez a szörnyűsége nem örök.

Tudjuk, hogy a leheletünk mindig volt és mindig lesz, de mindenekelőtt a világ teremtését és a világ végét fogjuk fel.

Azonban tulságos sok festőművész imádja még a növényeket, a köveket, a vizeket vagy az embereket.

És a rejtélyesnek jármát hamar szokjuk meg és a szolgaság végül is kellemes szórakozásokat teremt.

Rábizzuk a munkásokra, hogy lenyügözzék a világegyetemet és a kertészek a természetet a müvészeknél kevésbé tisztelik.

Ideje, hogy a természet uraivá legyünk.

S a ráváló akarat még nem biztositja a diadalt.

A szerelem halálos formái az örökkévalóságon innen lebegnek és az a szó, hogy: természet — foglalja össze átkozott fegyelmüket.

A festészet szimbóluma a láng és a három plasztikai erény lángolva sugárzik.

A láng ama tisztaság, amely nem tűr meg semmi idegent és kegyetlenül önmagára változtatja mindazt, amit elér. Megvan az a mágikus egysége, hogy ha felosztják, mindenik lángocska a teljes lánghoz lesz hasonlatos.

Végül övé világosságának magas igazsága, melyet senki le nem tagadhat.

E nyugati korszak erényes festőművészei a természeti erőkön kivül látják meg tisztaságukat.

Ez a felejtést jelenti a tanulás után. Mégis, hogy egy tiszta művész elmulhasson, ahhoz az kellene, hogy ne éltek volna a mult századok összes művészei.

Nyugaton a festészet azzal az eszményi következetességgel tisztul meg, amelyet a festők úgy adtak át az ujaknak, mint az életet.

És ez minden.

Az egyik gyönyörökben él, a másik fájdalmakban, egyesek felemésztik örökségüket, mások meggazdagszanak és ismét másoknak nincs egyebük, mint az életük.

És ez minden.

Az ember nem hurcolhatja magával mindenüvé apja hulláját. Elhagyja a többi halott társaságában. Az ember emlékezik reá, sajnálja, csodálattal beszél róla. És ha mi

magunk is apák leszünk, nem kell azt várnunk, hogy gyermekeink egyike holttestünkkel burkolja ki életét.

A tisztaságot szemlélni annyi, mint az ösztönt megkeresztelni, a müvészetet megemberiteni és az egyéniséget isteniteni.

A gyökér, a szár és a liliomvirág a tisztaság felnövekedését mutatja — egészen a szimbólikus kivirágzásig.

Valamennyi tárgy egyenlő a fény előtt és az elváltozások attól a sugárzó hatalomtól származnak, mely kénye-kedve szerint épít.

Nem ismerjük valamennyi szint és minden ember kitalál ujakat.

De a festőnek mindenekelőtt saját istensége látványát kell nyujtania és a képek melyeket az emberek csodálatának átenged, megadják azoknak azt a dicsőséget hogy pillanatnyilag maguk is gyakorolhatják istenségüket.

Ehhez az kell, hogy egyetlen percben felöleljék a multat, a jelent és a jövőt.

A vászonnak azt a lényegbeli egységet kell nyujtania, amely egymaga tudja csak az extázist kiváltani.

Akkor azután semmi mulandó nem sodor a véletlen felé. Nem fogunk hirtelen viszszahanyatlani. Szabad szemlélők leszünk, akik nem fogjuk életünket feláldozni azért, mert kiváncsiak vagyunk. A látszatok ál-sófőzői nem fogják sószobrainkat az értelem vámsorompója előtt átcsempészni.

Nem fogunk az ismeretlen jövőben tévelyegni, amely ha különválik az örökkévalóságtól, akkor nem több egy jelszónál, amely arra való, hogy kisértésbe vigye az embert.

És nem fogjuk magunkat agyonhajszolni, hogy megragadjuk a túlságosan rohanó jelent, amely nem lehet a művész számára más, mint a halál lárvája: a divat.

A kép legyőzhetetlenül élni fog. A látomás egész és teljes lesz és a végtelensége, ahelyett, hogy tökéletlenséget jelezne, éppen csak egy uj alkotás viszonyát fogja kifejezni egy uj alkotóhoz — semmi egyebet. Ami nélkül nem volna egység és a viszonylatok, amelyekbe a vászon különböző pontjai különböző zsenikkel, tárgyakkal és megvilágitásokkal kerülnek, nem mutatnának egyebet, mint harmonia nélküli összeférhetetlenségek halmazát.

Ha elképzelhető is végtelen számu alkotás, melynek mindegyike rávall alkotójára anélkül, hogy bármelyik alkotás átterjeszkednék a többi, vele egyidejü alkotás területére, ezzel szemben lehetetlen őket egy időben felfogni és az összeillesztésük, összecsapásuk és szeretkezésük maga a halál.

Minden istenség a maga képére alkot; igy a festők is. És tisztán csak a fényképészek gyártják a természet másolatait.

A tisztaság és az egység mit sem ér az igazság nélkül, amelyet nem lehet a valósághoz hasonlitani, miután vele azonos, csupán kivül esik mindama természetek keretein, amelyek bennünket a végzetes rendben törekszenek megtartani és ahol nem vagyunk egyebek, mint állatok.

Mindenek előtt: a művészek emberek, akik emberietlenekké akarnak válni.

Keservesen keresik a nem-emberi-volt nyomait, melyeket sehol meg nem találnak a természetben.

Ezek a nyomok: maga az igazság és rajtuk kivül nem ismerünk más valóságot.

Azonban sohasem fogják megtalálni egyszer és mindenkorra a valóságot. Az igazság mindig uj lesz.

Máskülönben rendszerré válik, mely nyomorultabb magánál a természetnél.

Ebben az esetben a siralmas igazság, amely minden nappal távolibbá, kivehetetlenebbé, valótlanabbá lenne, a festészetet egyszerüen plasztikai irássá zsugoritaná, amelyet arra szántak, hogy az egy fajtához tartozó népek könnyebben érintkezhessenek.

És napjainkban csakugyan hamar megtalálnák azt a gépet, amely — értetlenül — lemásolná ezeket a jeleket.

II.

Igen sok ujfestő csupa olyan képet fest, amelynek nincs is tulajdonképeni tárgya. És az elnevezések, amelyeket az ember ez esetben a katalógusokban talál: a nevek szerepét játsszák, amelyek megjelölik az embereket anélkül, hogy jellemeznék.

Ahogyan léteznek Kövér-ek, akik igen soványak és Szőké-k, akik sötétbarnák: ugyanugy láttam már vásznakat, melyeknek az volt a nevük, hogy *Magány* és mégis több személyt ábrázoltak.

A szóbanforgó esetekben néha még beleegyezik a festő, hogy valamennyire jellemző szókat használjon, mint például *arckép, tájkép, csendélet;* de igen sok fiatal művész nem használ az általános *piktúra* kifejezésnél egyebet.

Ezek a festők, ha még meg is figyelik a természetet, nem utánozzák többé és gondosan elkerülik a természetben megfigyelt és

tanulmányon keresztül ujjáalkotott jelenetek ábrázolását.

A valószerűségnek nincs többé semmiféle jelentősége, mert a művész mindent feláldoz ama magasabbrendű természet igazságainak és követeléseinek, amelyet feltételez, anélkül, hogy rátalálna. A tárgynak nincs többé jelentősége, vagy ha van is, az csak elenyésző lehet.

Az ujművészet általában visszautasitja a tetszetősség legtöbb eszközét, amelyet elmult idők nagy művészei sorompóba állitottak.

Bár a festészet célja még mindig az, ami elmult időkben volt, tudniilik a szemek gyönyörködtetése, de ezentúl mégis azt várják a műkedvelőtől, hogy különb örömet találjon a festészetben, mint azt, amelyet a természetes dolgok szemlélete is megadhat.

Igy közelit az ember egy teljesen új művészet felé, mely az eddig szemlélt festészetnek az, ami az irodalomnak a muzsika.

Tiszta festészet lesz, aminthogy a muzsika is tiszta irodalom.

A zenekedvelő más rendbeli örömet érez a hangversenyteremben, mint a természetben, ahol a természetes hangokat, hallgatja, mint például a patak csörgedezését, a zuhatag zúzódását, a szél sipolását az erdőben vagy pedig az emberi nyelv harmoniáit, amelyeket értelemre alapoznak és nem esztetikára.

Ugyanúgy: az ujfestők bámulóiknak olyan művészi élményeket fognak szerezni, amelyek egyedül a páratlan megvilágitások összhangzatosságának tulajdonithatók.

Pliniusból ismeretes Apelles és Protogenes esete. Tökéletesen megérteti azt az esztétikai gyönyörüséget, amely a fennemlitett egyedülálló felépitésből származik.

Apelles egynap kiköt Rhodos szigetén, hogy megtekintse az ottlakó Protogenes műveit. Ő épp nem tartózkodott műtermében mikor Apelles belépett oda. Egy öregasszony volt ott, aki a készülő nagy képet őrizte. Apelles ahelyett, hogy megmondta volna nevét, a képen olyan feloldozott ecsetvonást húzott, hogy szerencsésebb ihlet ennél nem is akadhatott. Ahogy Protogenes hazaérkezett és megpillantotta az ecsetvonást, tüstént felismerte Apelles kezét és a vonás főlé egy másik, másszinű és még nagyobb érzékenységű vonalat húzott, úgy, hogy az egész három ecsetvonásnak hatott.

Apelles másnap megint eljött és megint nem volt otthon, akit keresett. De annak a vonalnak érzékenysége, amelyet Apelles aznap hagyott hátra, kétségbeejtette Protogenest. Ez a kép pedig sokáig a műértőknek csodája volt, akik annyi gyönyörűséggel szemlélték, mintha, szinte-láthatatlan vonások helylyett, isteneket és istennőket ábrázolt volna.

A végletes iskolák ifjú- festőművészei a tiszta festészetet tűzték ki titkos célul. Ez itt teljesen uj képzőművészet. Mégcsak a kezdetén tart és még nem oly elvont, amilyen lenni szeretne. A legtöbb ujfestő ugyancsak matematizál, anélkül, hogy ezt tudná, vagy hogy tudna matematikát, de még mindig nem hagyta el a természetet, amelyet türelmesen kikérdez, hogy az élet útjára vezetné őt rá.

Egy Picasso valamely tárgyat úgy tanulmányoz, mintahogy a sebész hullát boncol fel.

Ha a tiszta festészet művészetének sikerül valamikor felszabadulnia a régi festészet alól, az nem járna szükségszerüen a régi eltünésével; mint ahogy a muzsika sem szüntette be a külömbözö irodalmi fajokat és mint ahogy a dohány fanyarsága sem helyettesitette az ételneműek zamatját.

III.

Az ujfestőknek élénken szemükre vetették geometrikus törekvésüket. Pedig a mértani ábra mégis csak a rajz lényege. A mértan, az a tudomány, amelynek tárgya a térfogat, annak mértéke és viszonylatai, mindenkor a festészet tulajdonképpeni szabálya volt.

Ezideig az euklydesi mértan három dimenziója kielégitette azt a nyugtalanságot, melyet a végtelennek érzete a nagy művészek lelkében fakaszt.

Az ujfestők nem akartak inkább geometrikusok lenni, mint a régiek. De azt meg lehet állapítani, hogy a geometria a képzőművészet számára az, ami a nyelvtan az irói művészetnek.

Manapság, minthogy a tudósok nem érik be az euklydesi mértan három dimenziójával: a festők is, egész természetesen és lehet mondani: belső rábukkanásból, ráterelődtek a térfogat ujabb lehetséges méreteinek mérlegelésére. A modern műtermek nyelvén e méretek összességét, röviden, a *negyedik dimenziónak* nevezik.

Ha értelemmel közelitjük meg a negyedik dimenziót: úgy mutatkozik — plasztikai szempontból — hogy ő az eredménye a három ismert méretnek.

A térfogat végtelenségét jelzi amint bizonyos adott percben, minden irányban örökkévalósul . . . ő a térfogat maga, a végtelenség mérete: ő szereli fel plaszticitással a tárgyakat. Ő adja meg nekik azt az arányt, amelyhez joguk van az alkotásban, mig a görög művészetben, például, egy bizonyos fokig gépies ritmus: minduntalan lerontja az arányokat.

A görög művészetnek a szépről tisztán emberi felfogása volt. Az embert tette a tökéletesség mértékének. Az ujfestők művészete a végtelen világegyetemet tekinti eszményének és ez az eszmény hozta meg a tökéletesnek uj méretét. Az uj mérettel a festőművész úgy tudja felépiteni a tárgy arányait, ahogy az a plaszticitás felidézni kivánt fokának megfelel.

Nietzsche kitalálta egy ilyen művészet lehetőségét.

— Ó isteni Dyonisios, miért húzod a füleimet? — kérdezi bölcselkedő kedvesétől Ariadne a *Naxos szigetén* híres párbeszédei egyikében. — Kellemesek és tetszetősek nekem füleid Ariadne: de miért is nem hosszabbak még ők? —

Amikor Nietzsche feljegyzi ezt az adatot, Dyonisios száján keresztül perbe fogja a görög művészetet.

Mindehhez még hozzá kell fűznünk, hogy ez az elképzelés: *negyedik dimenzió* nem volt egyéb, mint nagyszámú fiatal művész vágyódásának és nyugtalanságának megnyilatkozása, akik nézték az egyptomi, néger és óceánvidéki szobrászatot, akik tudományos munkákat forgattak elméikben és vártak egy átszellemült művészetre. — És hogy manapság nem tulajdonitanak ennek az utópikus kifejezésnek, hogy *negyedik dimenzió*, (melyet le kellett jegyezni, meg kellett magyarázni) egyebet, mint bizonyos értelemben történeti jelentőséget.

IV.

Minthogy el akarják érni az eszmény arányait és nem érik be többé az emberiség határaival: a fiatal festők inkább agymunkákkal, mint érzékekből kinőttekkel állanak

elénk. Mindjobban eltávoladnak a távlati képzelődések és helyi arányok ősi művészetétől, hogy a természetfeletti formák nagyságát fejezzék ki. Innét van az, hogy a mai művészet, ha nem is épp a meghatározott vallási hitek közvetlen kisugárzása, mégis a nagy Művészet több jellegzetes vonását hordja magán — vagyis a vallási művészetét.

V.

A nagy költőknek és nagy művészeknek az a társadalmi küldetésük, hogy minduntalan megujitsák a látszatot, amelyet az emberek szemében a természet felölt.

Költők és művészek hijján az emberek hamarosan ráunnának a természet egyhangúságára. A világegyetemről formált magasztos gondolatuk szédületes gyorsasággal hullana alá. Az a rend, amelyik látszata a természetnek, tényleg azonban a művészet egyik beállitása csupán — nyomban összeomlana. Minden káoszszá bomlana fel. Nem volnának többé évszakok, nem volna civilizáció, nem volna gondolat, emberiség, még élet sem volna és mindörökre tehetetlen sötétség uralkodnék.

A költők és művészek együttesen határozzák meg koruk ábrázatát és a jövő engedelmesen rendeli magát alá nézetüknek. Egy-egy egyptomi múmiának átlagos strukturája teljesen megegyezik azokkal az alakokkal, amelyeket az egyptomi művészek ábrázoltak, holott az ősi egyptomiak is igen elütőek voltak egymástól. De hozzáalkalmazkodtak koruk művészetéhez.

A művészet sajátja, sajátos társadalmi szerepe, hogy megformálja azt az illuziót: tipus. Az uristen annak a megmondhatója, mennyire kinevették Manet-t vagy Renoir-t. Nos tehát! elég, ha, az ő koruk fényképeire

egyetlen pillantást vetünk, hogy észrevegyük az emberek és tárgyak alkalmazkodását e két nagy festő képeihez.

Ezt a képzelődést egész természetesnek látom, miután a képzőművészeti alkotások a legerélyesebb jelenség, amelyet valamely kor ábrázolás tekintetében termel. Ez az erély rákényszeriti magát az emberekre és ő lesz számukra koruk plasztikai mértéke. Igy tehát azok, akik az ujfestőket kinevetik, saját ábrázatukat nevetik ki, mert a jövendő emberiség a mai emberiséget a legélőbb — vagyis a legujabb — művészet ábrázolása szerint fogja elképzelni. Ne mondjátok nekem, hogy vannak manapság más festők is, akik olymódon festenek, hogy az emberiség az ő alkotásaikban ismerhet képmására. Valamely kor valamennyi művészi alkotása végeredményben hasonlitani fog a legerélyesebb, legkifejezőbb legtipikusabb művészeti irány termékeire. A bábúk népművészetből fakadtak; mindig azt a benyomást keltik, hogy a koruk nagy művészetének alkotásai sugalmazták őket. Ez oly igazság, melyet könnyü ellenőrizni. És mégis ki merné azt mondani, hogy a bábúkat, amelyeket 1880 táján árultak az áruházakban, azonos érzéssel gyártották, mint ahogy Renoir festette a képeit? Senki akkor hasonlatosságukat nem vette észre. És ez mégis azt jelenti, hogy a Renoir művészete eléggé erélyes és élő volt, hogy érzekeinkre rányomja bélyegét, holott Renoir feltünése idején a nagyközönség képtelenségnek és őrületnek itélte művészeti felfogását.

VI.

Megesett többek között a legujabb festőművészekkel, hogy bennük egy csoportos félrevezetés vagy tévedés lehetőségét tételezték fel.

Ugy áll a dolog azonban, hogy a művészetek egész hosszú történetében nem ismernek egyetlen *kollektiv* megtévesztő törekvést és nem kevésbé egyetlen *kollektiv* művészi megtévedést sem. A megtévesztésnek és eltévedésnek igenis mutatkoztak elszigetelt esetei, de a műalkotások túlnyomó részének konvencionális elemei jót állanak azért, hogy ezek az esetek nem jelentkeztek csoportosan.

Ha az ujfestészeti iskola ilyen jelenséget fel tudna mutatni, ez oly rendkivüli esemény lenne, hogy csodának kellene minősiteni. Ezt feltételezni azt jelentene, mint hirtelenében feltételezni azt, hogy valamelyik nemzet valamenyi gyermeke fej nélkül vagy félkarral-féllábbal születik, ami természetesen képtelenség lenne. Nincsenek művészetben tömeges tévedések vagy félrevezetések, a művészetben csak különböző korszakok és iskolák vannak. Ha valamennyi célja nem is egyformán emelkedett és tiszta, mégis egyformán tiszteletreméltó valamennyi és — aszerint, hogy a szépről minő fogalmat alkotunk — valamennyi művészi iskolát hol megbámuljuk, hol becsméreljük, hol megint megbámuljuk.

VII.

Az uj festészeti iskola neve: *kubizmus*; Henri *Matisse* nevezte el igy gúnyból 1908 őszén, mikor egy kép kockaszerü házai élénken magukra vonták figyelmét.

Ez az uj esztétika legelőször André *Derain* elméjében bontakozott ki, de a legjelentősebb és legvakmerőbb művek, melyekkel tüstént jelentkezett, egy nagy művész nevéhez: Pablo *Picasso*-éhoz füződnek, akit szintén a kubizmus egyik megalapitójának kell tekinteni. *Picasso* megtalálásai megerő-

södve Georges *Braque* józaneszével — aki már 1908-ban állitott ki kubista képet az Indépendants-művészeknél — Jean *Metzinger* tanulmányaiban leltek végleges megszövegezést. Metzinger állitotta ki a legelső kubista arcképet (Guillaume Apollinaire-ét) az Indépendants 1910-i szalonján és ugyanabban az évben már a Salon d'Automne zsurijével is elfogadtatott kubista műveket. Ugyancsak 1910-ben jelentkeztek az *Indépendants*-kiállitáson: Robert *Delaunay*, Marie *Laurencin* és *Le Fauconnier*, kik ugyanabból az iskolából serkedtek.

A kubizmus, melynek mind számosabb hivője akadt, legelső együttes kiállitását 1911-ben a Salon des Indépendantsban rendezte meg, hol a kubistáknak fenntartott 41-es terem a tárlat szenzációja volt. Itt láttuk Jean Metzinger tudós és megejtő munkáit. Albert Gleizes tájképein, kivül *meztelen férfi*-jét és *ornamentikás nő*-jét. Marie Laurencin kisasszony két portréját: *X Fernande úrnő képét* és a *fiatal lányokét*; Delaunay *Torony* képét, Le Fauconnier *Termékenységét*, Fernand *Léger*. *tájkép aktokkal* cimű festményét.

A kubisták legelső megnyilvánulása külföldön *Bruxelles*-ben történt, ugyancsak 11-ben. A kiállitás jegyzékének előszavában elfogadtam — a kiállitók nevében — a *kubizmus* és *kubisták* elnevezést.

1911 végén a Salon d' Automne kubista résztvevői körül meglehetős zaj keletkezett, a gunyolódás nem kimélte meg sem Gleizes-t (*A vadászat, Jacques Nayral arcképe*), sem Metzinger-t (*A kanalas nő*) sem Fernand Léger-t. Ezekhez a művészekhez ujaknak Marcel *Duchamp* és *Duchamp-Villon* épitész-szobrász csatlakozott.

Más gyüjteményes kiállitásokat rendeztek: 1911 novemberében az Art Contempo-

rain csarnokában, Párisban, a Fronchet-utcában; 1912-ben az Indépendants termeiben, mely Juan *Gris* csatlakozásával lett gazdagabb; május hóban Spanyolországban, Barcelonában, ahol az ifju-franciákat lelkesen elismerték; végül juniusban Rouenban a normandiai festők társasága rendezte meg a kiállitást, amely az uj iskolába Francis *Picabiá*-t vezette. (E sorok 1912 szeptemberében iródtak.)

A kubizmust a régi festészettől az különbözteti meg, hogy nem utánzó művészet, hanem felfogó művészet, amely oda irányul, hogy alkotó művészetté emelkedjék.

Amennyiben a felfogott vagy megalkotott valóságot ábrázolja, a festő három méretnek látszatát tudja adni, vagyis mintegy „kubizálhat“: köbre, emelhet. Nem tudná ezt megtenni, ha egyszerüen, a látott-valóságot adná, ha csak megröviditésben vagy távlatban rá nem szedné a szemet, ami elrontaná a felfogott vagy megteremtett forma minőségét.

Négy irányzat jelentkezett már most a kubizmusban úgy, ahogy azt fölnégyeltem. Ezek közül kettő párhuzamos és tiszta.

A *tudományos kubizmus* egyike a tiszta irányzatoknak. Ez a művészet abból áll, hogy az ember uj összetételeket nem a látomás, de a tudomás valóságától kölcsönvett elemekkel fest.

Minden emberben megvan ennek a belső valóságnak érzete. Nem kell müveltnek lenni ahhoz, hogy az ember, például, gömbölyű formát érzékeljen.

Hogy a mértani ábrázolás oly mélyen megdöbbentette azokat, akik a legelső tudományos vásznakat szemlélték, annak az az oka, hogy a lényeges valóságot ezek igen

nagy tisztasággal ábrázolták és a látási és alkalmi eshetőséget kiküszöbölték.

A festők, akik ebbe a művészeti irányba tartoznak: Picasso, kinek sugárzó művészete a kubizmus még egy másik, tiszta irányzatára is tartozik, Braque, Metzinger, Gleizes, Laurencin és Gris.

A *fizikai* (természeti) *kubizmus* az a művészet, amely uj összetételeket többnyire a látás valóságából kölcsönzött elemekkel fest meg. Ez a művészet csak konstruktiv fegyelménél fogva illeszkedik a kubizmusba. Hivatása lehet a történeti festészet és ebben az irányban nagy jövője van. Társadalmi szerepe igen határozott, de nem tiszta művészet. A tárgyat összetéveszti a képével. Le Fauconnier, fizikai festő, teremtette meg ezt az irányt.

Az *orfikus* (zenei) *kubizmus* a modern festészet másik nagy irányzata. Ez a művészet abból áll, hogy az ember uj összetételeket nem a látás valóságából kölcsönzött elemekkel fest, de hogy ezeket teljességgel a festő teremti meg és ő ruházza fel őket hatalmas valósággal. Az orfikus művészek alkotásai tiszta esztétikai élvezetet, felépitést, mely az érzékek alá esik és átszellemült jelentőséget, vagyis tárgyat — egy időben nyujtanak. Ez itt tiszta művészet. Picasso műveinek fénye magában foglalja ezt a művészetet, melyet a maga részéről Robert Delaunay talált fel s amelyben előre tör Léger, Picabia és Duchamp.

Az *ösztönös kubizmus* az a művészet, hogy az ember uj összetételeket ne a látás valóságából meritve fessen, de abból a valóságból, amelyet a művésznek az ösztön és a kitalálás sugalmaz. Ez az irány már régen az orfizmus felé hajlik. De az ösztönös kubistákból hiányzik a világoslátás és a mű-

vészi hit. Az ösztönös kubizmusba rendkivül sok művész tartozik. A francia impresszionizmus forrásán fakadt és ma már végig ömlik egész Európán.

Cézanne utolsó képei s az akvarelljei már a kubizmusba torkollanak, de az ujfestők apja mégis *Courbet* és André *Derain* — kire egynap vissza fogok térni — szeretett fiai közül a legidősebb. Mert Derain-t ott látjuk a Fauves-ok („Vadállatok") mozgalma eredeténél, márpedig ez a mozgalom a kubizmusnak mintegy előjátéka volt és megint csak ott találjuk őt ez utóbbi, nagy szubjektiv mozgalom eredeténél. — De túlságos nehéz feladat volna ma jót irni valakiről, aki készakarva távol tartja magát mindentől és mindenkitől.

A modern festőiskolát a legvakmerőbbnek hiszem, amely valaha létezett. Felvetette az önmagáért való szép kérdését.

A szépet úgy akarja magának elképzelni, hogy felszabadult jelenség attól a gyönyörűségtől, amelyet ember szerez az embernek s a történelmi időkön belül semmiféle európai művész nem merte ezt megkisérelni. Az uj művészeknek olyan eszményi szépség kell, amely többé ne legyen csakis a faj gőgős kifejeződése, de a világegyetem kifejeződése legyen abban a mértékben, ahogy az a fényben-világitásban megemberül.

A mai művészet alkotásait nagyszabású, monumentális látszattal ruházza fel és e tekintetben túlszárnyalja mindazt, ami korszakunk művészeiben megfogant. E művészet nemes és erélyes és a szépséget keresi lángolva és a valóság, amelyet hoz, csodálatosan tiszta.

Szeretem a mai művészetet, mert mindenek fölött szeretem a fényt és minden ember mindenek fölött szereti a fényt és igy történt, hogy feltalálták a tüzet.

70076

KRAUSZ J. ÉS TÁRSA
KÖNYVNYOMDÁJA
BUDAPEST V. FALK MIKSA-UTCA 15. TELEFON 110-17.